OMAGGIO

VELA - LATINA

ANNO I - N. 3
NAPOLI

Si pubblica ogni settimana — Abbonamento annuo Lire Tre — Un numero cent: Cinque — Arretrato cent: Quindici
Per l' Estero: Abbonamento Lire Sei — Un numero cent: Quindici — Direzione e Amministrazione: S. Sebastiano, 3 Telefono 30-70
Direttore: FERD. RUSSO — Redatt: capo: R. LEONETTI

C. C. Postale
25 Dic: 1913

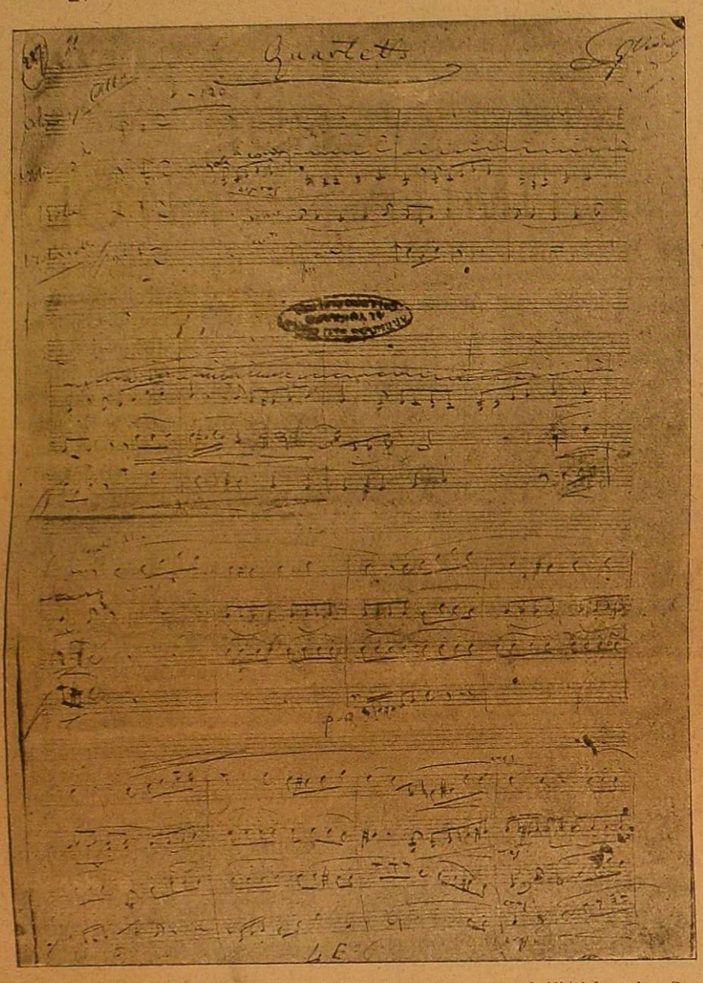
SOMMARIO — In onore di Giuseppe Verdi a proposito di « Falstaff » — Il Quartetto inedito di G. Verdi (con fac-simile) — Poche parole: **Ferd: Russo** — Per Giuseppe Verdi: **G. A. Fano** — Verdi e i Conservatorii di Musica: **A. Salvagnini** — Da Shakespeare a Boito: **R. Leonetti** — Verdi nella intimità epistolare: **A. Cervi** — Mariano Rampolla del Tindaro: **B. Chiara** — *Ombre della Storia* - Lady Hamilton: **L. Solimene** — Alla deriva.

In onore di GIUSEPPE VERDI

A PROPOSITO DI "FALSTAFF"

Quartetto inedito di Giuseppe Verdi

Pubblichiamo, per gentile concessione del R. Commissario del nostro Conservatorio di Musica, la riproduzione della prima pagina del Quartetto autografo di Giuseppe Verdi che si conserva tra i cimelii di quella Biblioteca. La nota illustrativa è dovuta alla cortesia dello stesso comm. Salvagnini, che ringraziamo vivamente pel prezioso dono.



*Nel 1873 Verdi trovavasi in Napoli per l'andata in scena dell'*Aida *al « San Carlo ». La rappresentazione subì un assai lungo ritardo causato da una malattia della Stolz. Per togliersi all'ozio forzato di quei giorni Verdi compose un Quartetto d'archi la cui esecuzione ebbe luogo in casa del Maestro con il concorso dei due violinisti Pinto, del Salvadore* (viola) *e del Giarritiello* (violoncello). *Il Verdi fu sempre restio a farlo eseguire pubblicamente e lo rifiutò tanto alla Società filarmonica di Napoli, quanto alla Società del Quartetto di Milano; cinque anni dopo insisteva nel rifiuto anche con il Sindaco di Parma e giustificava la sua renitenza con queste parole: « Io ricusai perchè non volli dare nessuna importanza a quel pezzo, e perchè credevo allora e credo ancora (forse a torto) che il Quartetto in Italia sia pianta fuori di clima. Non intendo dire perciò che anche questo genere di composizione non possa allignare ed esser utile fra noi, ma io vorrei che le nostre Società, Licei, Conservatori, unitamente ai* quartetti a corda *istituissero* quartetti a voci *per eseguire Palestrina, i suoi contemporanei e Marcello ».*

Il modo poi con cui il Conservatorio di Napoli giunse in possesso del Quartetto *è degno di nota, se non altro per un tratto arguto di Verdi. Era allora bibliotecario di San Pietro a Maiella il Florimo, il quale da tempo faceva la caccia a un autografo di Verdi. Il Maestro gli scrisse che si era deciso a inviargli l'autografo del quartetto scritto a Napoli e che glie lo avrebbe senz' altro spedito non appena gli fosse stato rimandato da Parigi. « Ma perchè, soggiungeva, volete mettermi accanto ai vostri Maestroni? ».*

Il Verdi mantenne la promessa, e un bel giorno giunse a Florimo il plico contenente il Quartetto, accompagnato da un semplice bigliettino del Maestro su cui era scritta una sola parola: « saldato ».

Così, grazie alle insistenze del Florimo la Biblioteca del nostro Conservatorio di Musica si ebbe in dono l'autografo prezioso.

Il nostro Massimo teatro apre degnamente le sue porte con un' opera di Giuseppe Verdi, con quella che, — prodigio di genio — ancora una volta, fu scritta con forza ed ispirazione giovanili, in una età in cui molti artisti più non parlano al pubblico o vanno ostinatamente brancolando dietro esercitazioni vane e scialbe, che risentono della stanchezza della ispirazione e della vecchiezza del sangue. Quando la musica italiana, dopo le prove geniali del Mascagni, del Puccini, del Giordano, del Cilèa e di qualche altro, — andò invano cercando nuove vie, — che non ha, pur troppo, finoggi trovate, — e invano si aggrappò a tutto, dai capelli di Wagner alla cravatta di de Bussy, — sperperando in poveri tentativi ed errate ricerche di forme nuove tutta la schietta ispirazione e la irrompente melodia che fu, per tanti secoli, il retaggio più imponente, più ricco, più impressionante, più trionfante della Terra italica, gran Madre del sentimento e del suono nemico del rumore, — Giuseppe Verdi, saldo nella sua fiamma immortale, sdegnoso e schivo d'ogni clamor di grancassa, volle e seppe dimostrare come un artista, allorchè tocca le cime, (ahimè, quanto raramente esplorate!) del Genio, — possa ancora, ad onta dei gravi anni, additare una via, e dare ancora ai posteri un monumento di Grazia e di Bellezza, che resterà esempio inimitato ed inimitabile, fin che non giunga un altro colosso ad agguagliarlo o superarlo. *Falstaff*, il gran burlone giocondo, la màdia di bestialità, la botte senza fondo, il pancion seduttore nei cui occhi ride l'arguzia di Panurge, e dalla cui bocca appare la voracità materiale e sensuale di Gargantua, trovò in Giuseppe Verdi il suo perfetto, penetrante, insuperato interprete, ed in Arrigo Boito un poeta di razza, che seppe rievocarne la figura ridanciana in un *libretto* indimenticabile. Nessun prodigio di Arte musicale, da quel tempo, e dall' Europa all'America, fu più completo, più geniale, più alto e più bello. Ascoltammo e gustammo bensì, egregie cose di musicisti alla moda, ognun dei quali dimostrò e ancor dimostra speciali attitudini, al teatro, e dà prova, qua e là, di bei frammenti pregevoli: ma quale intenditor di musica senza preconcetti, in sua sincerità può affermare che una altra opera abbiamo, da mettere a paro col *Falstaff*? Possiamo davvero, dalla prima sera in cui il capolavoro verdiano andò in iscena, or sono già molti anni, asserire in buona fede che qualche altra manifestazione di Arte venne, in Italia o altrove, a correggere quelle che ora, con troppo abusata frase, si van chiamando *vecchie forme*, da tutti gli strimpellatorelli di piano che girano pei salotti squassando le mascagnesche zàzzere e torcendo le labbra con sprezzo ad ogni discorso che per avventura si vada intavolando su Giuseppe Verdi?

Vivo più che mai, e non solo nella memoria di tre generazioni e nei cuori e nelle anime sensibili di tutto il mondo, il Gran Vegliardo insuperato sarà sempre più che mai vivo nelle sue opere, e specie in quelle del periodo che più si avvicina a noi, dall' *Aida* all' *Otello* e al *Falstaff*. Non è già questa una voce di *critico musicale* che s' impanchi a snocciolar periodoni e a trinciare il mondo in quattro fette; — è la voce, — non però solitaria — di un semplice buongustaio sentimentale, che fra tanto scetticismo e tanto facile giudicar di Minossi, si aggrappa, tenacemente, ostinatamente, alle tradizioni ed ai documenti ancor palpitanti e sempre palpitanti, della Vera Bellezza! Altri veda il pelo nell' uovo ed il fuscello nell' occhio altrui senza badare alla trave che l'insidia; noi, dalle colonne della fremente *Vela* mandiamo un ardente, entusiastico, commosso saluto, ed un omaggio reverente, a Colui che par sorrida in sempiterno, con malizia, con arguzia e pur con indulgenza su ognuna di quelle cose che si chiamano *novità*, e che dovrebbero essere crudamente definite, salvo qualche eccezione, *mediocrità*. Il Tempo è il Gran Giustiziere, e raccoglie nel sacco alla rinfusa, tutto quello che l'Occasione protesse ed esaltò, ubriacando talvolta anche per non brevi periodi, le folle; — ma è pur colui che si avanza implacabile, perpetuamente, e reca nel grembo i radiosi figliuoli del Sole, che presenta, vivi e ridenti d' imperitura gioia e di pura linfa vitale, fra coloro che saranno, — quando noi non saremo più.

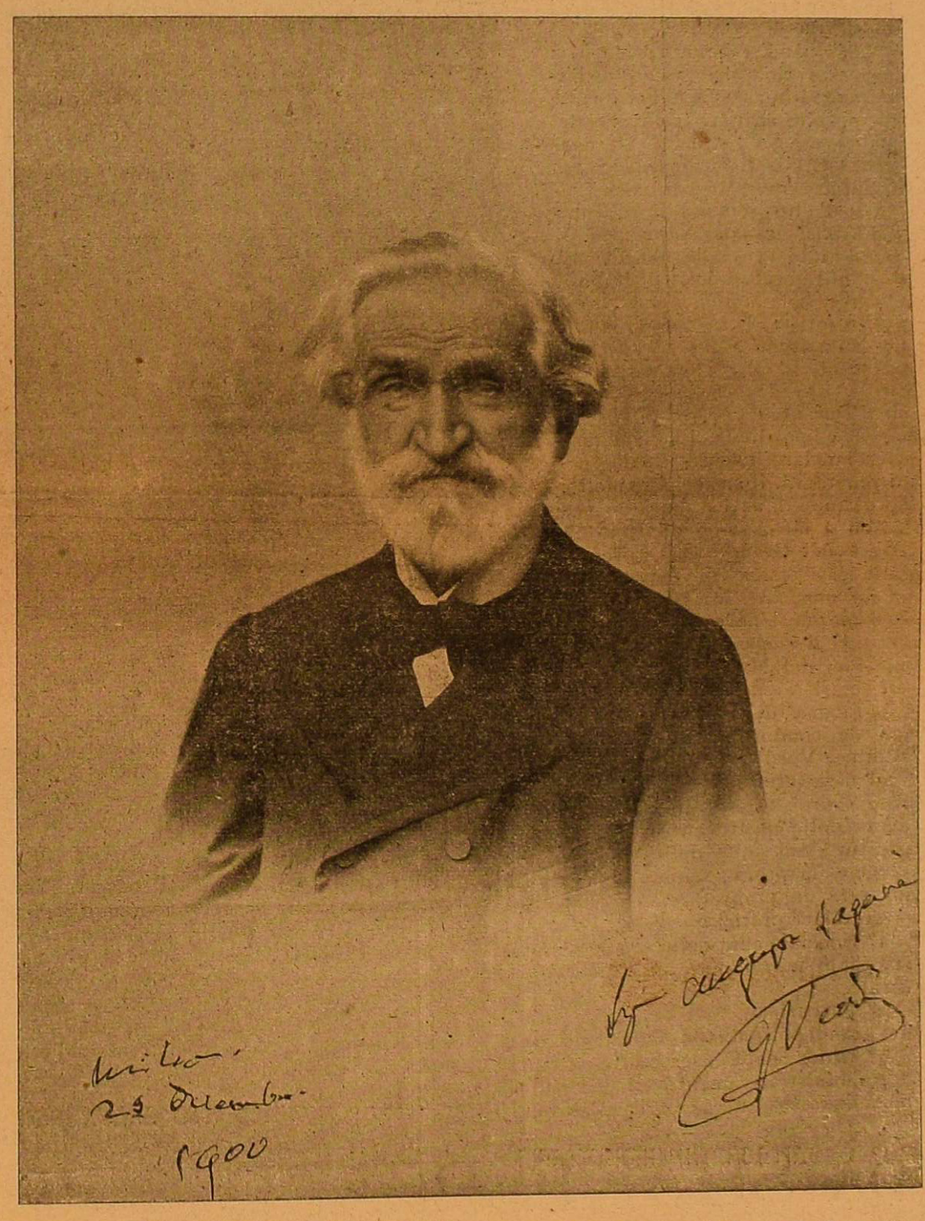
Ed ora una parola all' animatore impareggiabile di questo capolavoro, allo impetuoso, veemente, irrompente, esuberante sacerdote del tempio dell' Arte, nel raccolto edificio della quale eleva, con la febbre nel sangue e nel cervello, la sua bacchetta fatata! Salutiamolo! Egli é un napoletano, egli è Leopoldo Mugnone; e mai più degno auriga potè accompagnare *Falstaff* nella corsa verso la gloria; e mai più religioso entusiasta, acceso dalle crepitanti fiamme della Fede e dell'Amore per la sua Arte — che è geloso retaggio di tutti noi italiani — potè e potrà con rispetto, con sentimento, con luminosità d' ingegno, ripresentare degnamente al pubblico di Napoli l'ultima espressione della insuperata grandezza di Giuseppe Verdi...

Ferdinando Russo

VELA LATINA
è il più diffuso settimanale letterario del Mezzogiorno.
Abbonamento annuo L. 3.
Via S. Sebastiano, 3 - Napoli.

PER GIUSEPPE VERDI

L' Italia ha dato indubbiamente un notevole contributo alle onoranze per Giuseppe Verdi, in occasione del centenario della sua nascita, per mezzo di conferenze, di commemorazioni, di esecuzioni straordinarie delle sue opere sacre e teatrali. E fu bene, perchè giovò a ravvivare nell'anima nazionale il culto del suo genio tutelare e a rinfrescare negli spiriti musicali giovanili, talora inconsci o dimentichi o fuorviati, gl'ideali perenni della stirpe. In periodi come il nostro, attraversati da tendenze mal sicure o imbevuti di troppi germi esotici, l' audizione delle fresche melodie verdiane, il ricordo di quanto l'anima semplice, retta, robusta del genio di Busseto volle, sentì, operò, sono valido incitamento a ricondurre, pur con la visione dell' avvenire, le presenti generazioni verso le pure fonti dell'arte nostra.



Ma lo spirito di Giuseppe Verdi, che fu nemico di ogni manifestazione esteriore non concretata di viva, profonda, fattiva sincerità, non potrebb'esser pago se l'Italia non mostrasse volontà più alta di attuare il pensiero di Lui in ciò che ebbe di più penetrante e divinatore. Voglio dire: la necessità per i giovani compositori di una virginea creazione nazionale; il compito dello Stato di contribuire, parallelamente, alle riforme degl'istituti chiamati con stretta solidarietà a conservare e rinnovare la tradizione, cioè Conservatorî, società, teatri. Chi volesse approfondire questo magnifico tema, di su la vita e gli scritti di Giuseppe Verdi, avrebbe materia ad assai diffuso discorso; e io mi auguro di svolgere più ampiamente in queste colonne medesime l' argomento che mi fu singolarmente caro sin dalla prima giovinezza e che tanto più amo da quando conobbi l' analogia delle idee verdiane con quelle da tempo maturate nel mio spirito. I copialettere di Giuseppe Verdi, recentemente pubblicati e illustrati con prefazione di Michele Scherillo, da Gaetano Cesari e Alessandro Luzio, sono un fonte prezioso per la trattazione dell'argomento; so inoltre, da una recente visita compiuta a S. Agata per la cortese ospitalità offertami dagli attuali proprietari della magnifica villa, che altro assai ricco materiale esiste tuttora inedito sul tema che fu più volte oggetto della profonda meditazione di Giuseppe Verdi.

« Se gli artisti del Nord e del Sud — così Egli riassumeva il suo pensiero artistico nella celebre lettera al Bülow — hanno tendenze diverse, è bene sieno *diverse!* Tutti dovrebbero mantenere *i caratteri propri della loro nazione*, come disse benissimo Wagner. Felici voi che siete ancora i figli di Bach! E noi? Noi pure, figli di Palestrina, avevamo un giorno una scuola grande... e nostra! Ora s' è fatta bastarda e minaccia rovina!

Se potessimo tornare da capo?! »

Sui doveri dello Stato nella Italia moderna compiuta manifestava la sua perspicua visione nella lettera scritta del 1876 all'amico Arrivabene. « Fin dal 61 io proposi a Cavour nei tre principali teatri d'Italia (quelli della capitale, Milano, Napoli) cori ed orchestra stipendiati dai Governi; scuole serali (gratis) di canto pel popolo, coll'obbligo di prestarsi pel teatro rispettivo; tre Conservatorii delle suddette città legati al teatro, con obblighi reciproci tra Teatro e Conservatorio. Era programma realizzabile se Cavour viveva; con altri ministri, impossibile. »

Ora che l'Italia ha dimostrato di saper rinnovellare la sua anima volgen-

done gli sforzi compatti energici tenaci verso mete lontane radiose, i musicisti italiani, in un periodo così importante per l'avvenire della gloria nazionale, debbono mostrarsi degni della loro missione penetrando l'intima essenza dei convincimenti artistici di Giuseppe Verdi. Verrà poi l'uomo di Governo, ch Egli più non attendeva dopo la morte del Cavour, atto a creare e rinverdire gli organi necessari alla vera vita musicale d'Italia? Sì; è d'uopo sperare, verrà: allora solo la grande commemorazione di Giuseppe Verdi, come Egli l'avrebbe certamente desiderata, potrà dirsi compiuta.

GUIDO ALBERTO FANO

Napoli, il 22 dicembre 1913.

Verdi e i Conservatorî di Musica

Scabroso tema.

Verdi, giovinetto (o piuttosto giovanotto, poichè aveva 19 anni) fu respinto da quel Conservatorio di Milano che oggi, in espiazione, ne porta il nome glorioso. Inutile attenuare, come si è voluto, il fatto doloroso e innegabile. La stessa Commissione, che riconobbe le doti eccezionali di Alfredo Piatti, come violoncellista, e di Giuseppina Strepponi, come cantante, e li accettò sebbene oltrepassassero l'età prescritta, non seppe scoprire il genio di Giuseppo Verdi, forse perchè suonava maluccio il pianoforte.

Errare humanum est.

Concluderne che Verdi, da allora in poi, abbia detestato i Conservatorii e le scuole di musica in genere, sarebbe eccessivo; e non sarebbe stato da quell'uomo eminentemente equilibrato che egli era. Il suo segreto rancore si limitò a sfogarsi di quando in quando con qualche frecciata sarcastica contro i maestri ufficiali o con qualche punta di bonaria ironia su l'impotenza delle scuole rispetto all'artista di genio. « Bellini aveva qualità eccezionali che nessun Conservatorio può dare, e gli mancavano quelle che i Conservatorii dovrebbero insegnare » scrive egli con rossiniana malizia al segretario di un Ministro che lo invitava a presiedere una commissione per la riforma degli studi musicali.

Ma quand'ebbe accettato (non senza averlo prima ricusato) l'eminente incarico ufficiale, e quante altre volte egli fu richiesto del suo parere su l'indirizzo da dare agli istituti di musica, tacquero in lui le personali amarezze e prevalse l'alto senno e il suo profondo rispetto per la scuola. E sopra tutte le scuole una mostrò di prediligerne, quella di Napoli. Quante volte, nell'epistolario, egli manifesta la sua ammirazione per gli antichi Conservatorii napoletani! L'offerta di occupare quel posto dove sedettero Scarlatti, Durante e Leo, gli fa tremar le vene e i polsi, ed egli rifiuta, non senza lanciare, inspirato da quei nomi venerandi, il suo celebre motto: Torniamo all'antico: sarà un progresso.

Non a me spetta di ricavare dalle lettere del Grande tutti i precetti usciti dalla sua penna in tema di insegnamento musicale. Mi basta accennare di volo ai punti nei quali la mirabile saggezza e il senso pratico, acuto e lungimirante, del Maestro, può tracciare ancor oggi a noi, rimasti addietro, un programma di chiare e grandi linee, tale da condurre a veramente efficaci riforme. Verdi, in sostanza, diceva:

Il carattere italiano, nella musica, è dato sopra tutto dal canto; la grandezza delle nostre antiche scuole poggia tutta sul culto delle voci. Colà rivolgete la prora; sembrerà un ritorno, ma sarà un progredire.

Corollari pratici:

1° Speciale cura delle scuole di canto, sia canto individuale, sia collettivo cioè corale.

2° Esecuzione continua, instancabile, dei grandi polifonisti da Palestrina in poi.

3° Unione del Conservatorio col teatro.

Amministrativamente (si perdoni ad un amministratore la barbara parola, e più ancora il salto dai cieli dell'ideale alla prosaica praticità terrena) tutto ciò che il Verdi sognava per i Conservatorii di musica in genere, è possibile e attuabile, nel grado più eminente, qui, nel nostro Conservatorio di Napoli.

Nessun altro Conservatorio, oltre a godere il beneficio di un patrimonio non disprezzabile e di una larga autonomia, possiede una magnifica palestra per la esecuzione della musica sacra polifonica, quale la Chiesa di S. Pietro a Majella. Il Ministero dell'istruzione compia sollecitamente i lavori di ripristino dell'insigne monumento angioino e lo riconsegni al Conservatorio. Ma non basta. Oltre la Chiesa, occorre an-

M. Leopoldo Mugnone

che la Grande Sala dei Concerti, iniziata e non compiuta, e per il cui completamento è stato approntato in questi mesi il progetto.

Dovrò ricordare che a Milano si raccolsero trecentomila lire per dotare il Conservatorio di un nuovo Salone? Governo, enti pubblici, cittadini facoltosi si uniscano anche qui per la grande opera; e il Municipio vi concorra e risolva, come quello di Roma, i problemi del teatro e dei concerti popolari. Questo e non altro ci vuole per attuare il programma di Giuseppe Verdi; fede, buona volontà e... danari.

La gloria degli antichi Conservatorî di Napoli è grande; ma il pascersi, come da molti si fa, della contemplazione retrospettiva di quella gloria, non approda a nulla. Occorre agire, se si vuol preparare un avvenire glorioso come quel passato; e questo ha inteso significare Giuseppe Verdi col motto indelebilmente impresso sulla fronte del nostro Conservatorio.

ALBERTO SALVAGNINI

DA SHAKESPEARE AD ARRIGO BOITO

La riforma melodrammatica di Riccardo Wagner, in un risveglio di arte in cui il genio non fallisce, se deriva dalla nuova struttura polifonica che l'operista tedesco con mano sicura dava ai suoi temi, ha origine pure dalla rinnovata forma poetica con la quale il dramma, col terribile suo *pat hos*, veniva trionfante dal mondo della leggenda. E se Gluck era stato il precursore di Wagner, assimilando i concetti moderni alle antiche esigenze, in Italia, Peri, Monteverde, Conti, per dirne alcuni, avevano già iniziata la rivoluzione del pensiero musicale con estro impetuoso ed anima accesa, ma la scintilla mancava ancora al compagno dell'artista dei suoni, la concezione dell'opera, in tutta la sua grandiosità psicologica, era ancora estranea al poeta, per cui una vuota, fredda ed incerta sceneggiatura era offerta al musicista, che doveva fare lavoro solitario, personale, di adattamento. « La musica deve sottomettersi alla forma poetica, non la forma poetica alla musica » aveva sentenziato Riccardo Wagner; e su questa teoria, tutta moderna, tutta singolare, s'impernia appunto la potente maestria dell'autore di *Sigfrid*, di *Parsifal*, di *Maestri Cantori*, le tre vigorose manifestazioni che distinguono il suo genio.

Giuseppe Verdi ai primi suoi tempi ha seguito talvolta il metodo opposto ed ha dovuto piegare la sua anima alle blande passioni di sbiancate creature, derivate da un sogno, da una illusione ma non da luminosa realtà; figure in peplo e coturno, pallidi eroi, dolenti amatrici, prive quasi sempre di quel sorriso ispiratore che dona all'artista i più generosi impulsi, le più audaci iniziative. Pur tuttavia Verdi trionfava in Italia, all'Estero; la poesia mancava, ma era supplita dalla immensa suggestione di canti limpidi, netti, senza esagerate contorsioni e preziosità contrapuntistiche nè artifizii fra voci e strumentale, ma con una perenne continuità di melodie, di ritmi, con un succedersi di spontanee, armoniche dolcezze. Il libretto patriottico, ai bei tempi avventurosi della redenzione nazionale, lo aveva potuto esaltare ed in nome di quell'ideale popolare che giorno per giorno diventava *fatto italiano*, una intima, intensa gioia era penetrata nella sua vergine coscienza; alla sua calda fantasia di artista si erano presentate le balde figure della nostra rinnovazione ed alla voce di *patria* egli aveva provato tutt'il dominio del momento, per cui pieno di ardimento, belle nel loro eroismo potettero apparirgli le azioni di *Giovanna*, la mistica fanciulla sacrata al rogo, di *Odabella* la eroina vendicatrice di Aquileia, di *Abigaille* la sorridente guerriera, magnificante l'amore di patria. E sparvero tutte le deficienze di originalità nel verso che in altre opere precedenti sembravano più gravi e stridenti, non ebbero importanza sufficienti le mancanze sceniche da rifiutarle completamente innanzi al concetto estetico che le protagoniste del Solera potevano offrire al desioso di libertà e di patria grandezza. Erano guerriere che cantavano l'inno immortale, erano condottriei di schiere invitte, lottanti per la idealità, per la liberazione, erano figure che diventavano italiane, mentre l'Italia batteva la sua marcia trionfale!

Dal Solera al Piave, dal Maffei al Ghislanzoni varii periodi di arte furono quelli del Maestro e varie furono pure le vicende che lo strinsero ai suoi librettisti che, dalla produzione straniera in ispecie, sceneggiarono le tetraggini minacciose dell'Escuriale o le fosche avventure nel castello di Moor o le ieratiche visioni di Gerosolima o le cupe, misteriose vendette della veneta laguna. Ma il poeta eccezionale, l'autore del dramma musicale moderno, fu certamente l'ultimo cantore per l'ispirato operista. Arrigo Boito che ha dato al secolo XIX una fra le più belle, complesse ed organiche opere teatrali, con la quale indica il deciso indirizzo del melodramma, è il fraseggiatore originale che fruga nelle severe memorie del classicismo l'anima nuova e ce la rende visibile, palpitante in tutte le sue minute sensazioni ed è il compagno della gloria di Giuseppe Verdi nelle sue tanto varie ultime due manifestazioni: *Otello* e *Falstaff*.

Shakespeare che preziosamente studia le umane passioni e le disegna poi con rara energia in creature che hanno vita e sentimento trova in Arrigo Boito il geniale espositore di quell'arte, fatta tutta di plasmazione di caratteri, ed il più esperto apprezzatore di una psicologia, che, se pure si presentava al secolo ancora non completa, aveva tuttavia dei lati originali, perchè derivata da indagini speculative d'eccezionale importanza. Boito intuisce meravigliosamente le verità dei postulati scientifici e le arditezze di osservazioni psicologiche contenute nelle concezioni shakespeariane, assimila con gusto di esteta tutte le potenzialità che si sprigionano dai vecchi episodii del tragico inglese, rendendo più minute le analisi dei fatti che compongono la interiore lotta dei sognanti eroi, degli avidi speculatori, degli abbietti cortigiani, degli amanti gelosi, dei fannulloni motteggiatori e con un soffio di genialità moderna, porta la storia di due anime, tanto differenti fra loro, al trionfo dell'effetto melodrammatico.

Ravvivare non significa rifare, ragione per la quale non parve mai giusta la critica che fu mossa al Boito quando gli si rimproverò di essersi, in ispecie per Iago, staccato dal tipo di origine per crearne uno tutto suo, personale. Iago non perdendo alcune delle manchevolezze che ne fecero sempre un essere perfidamente anormale negli eccessi di una raffinata vendetta, è pur sempre il grande fenomeno che offre agli studiosi largo campo di analisi e di argomentazioni filosofiche. Che brama? E' il suo un semplice desiderio passionale che lo spinge ad insidiare la donna di altri o è una morbosa rappresaglia che usa con il suo duce per il mancato conferimento di grado? Lo vediamo in Shakespeare sottile odiatore che trama la insinuatrice calunnia, il tormentoso mendacio, per esaltare la mente fantasiosa del condottiero moro, conoscendone tutte le più profonde, segrete impressioni, e se nel tragico inglese la natura di Iago è lumeggiata dai sinistri bagliori di un rancore che si svolge fra l'accampamento e la casa ospitale, fra i clamori di guerra cioè e le mollezze di dovizioso palagio, con un succedersi di piccole ironie, di pungenti sarcasmi fino alla esplosione della malvagia, invida anima sua, l'alfiere di Otello in Boito, assumendo forma ancora più organica, più intensa nell'odio come nella rivelazione, raggiunge effetti di potenza drammatica, da richiedere non la sola catastrofe del suo creduto rivale nella fede coniugale ma quella di tre persone che egli aborre con istessa crudeltà: Otello, Cassio, Desdemona. Il poeta di Giuseppe Verdi impersona diversamente di Shakespeare il suo Iago, lo fa più scellerato nell'accento beffardo, più orgoglioso nella sfida che lancia, convinto di trarne vendetta, più impulsivo nel preparare la spaventosa rovina, più cosciente infine della sua opera bieca, giacchè mentre Shakespeare fa cantare una canzone al triste suo eroe sulla donna, la bionda, la bruna, la sciocca, la brutta, Boito gli fa declamare la più schietta confessione con il *Credo*, terribile nella rabbia felina e nella cinica ambizione. Ed è questo, io stimo, il vigoroso getto di novella energia che si riscontra nel personaggio boitiano, a differenza di Otello, di Desdemona che conservano lo stesso carattere iniziale, l'identico colorito che ebbero dal magnifico tragico inglese. La indispensabile necessità del melodramma ha dovuto far scomparire nel libretto tante parti che si trovano nella tragedia, il 1° atto ad esempio, alcuni episodii del terzo ma in tutt'il resto il Boito ha seguito fedelmente le prime orme sia sceniche e che artistiche nelle figure, lasciando però elevarsi libero, indipendente, con spunti di creazione, il tipo sul quale si convergono tutte le luci della sua arte, quello di Iago, appunto, al quale ha voluto dare espressioni più umane, più passionali, più originali. E Falstaff viene ad essere antagonista di Iago e si oppone a quell'eccesso di odio con la sua pingue, gaia, sardonica spavalderia da rubacuore, da buontempone, da gradassone, impenitente goloso

..... Ber del vin dolce e sbottonarsi al sole
Dolce cosa!.....

Per lui tutt'il mondo ha sciocche risorse quando non consistano nel buon nettare e nell'amore da gran borghese; il suo orgoglio, egli dice, è il suo addome, grosso, rotondo, e se si tocca e si guarda esclama dondolandosi:

..... Questo è il mio regno
Io ingrandirò!

Il Falstaff che apparisce nelle due parti del dramma *Enrico IV*, dove il poeta inglese lo incarnava con maggiore risalto che nelle *Allegre comari* di *Windsor*, è ben vario di quello che Arrigo Boito vide e rese per l'ultima commedia musicale di Giuseppe Verdi.

Shakspeare lo fa ciarliero maligno, scherzoso, lo rende acutamente ribaldo se provoca e menzognero se promette l'amore alle gaie fanciulle che solleticano il suo vanto di uomo o deridono il suo antico blasone, e quando, eroe dispregiato, prende l'arma contro un morto che uccide di bel nuovo per poi alzarlo sulle spalle, segno di buona vittoria, non è certamente l'ingenuo credenzone che folleggia in umorismo ma il taciturno che a doppio scopo unisce alla burla la minaccia, val quanto dire: badate « vergine d'Occidente » e voi sudditi fedeli, badate, il mio colpo può anche ripetersi e il mio sdegno è gagliardo da uccidere un... uomo già morto. Sottilissima, beffarda ingiuria che un buffone può pronunziare a far intendere che il riso non sempre lo soddisfa ma lo irrita invece e fa scattare il suo cuore di uomo che pulsa sotto le pieghe del giubbone di cortigiano. Boito nulla prese per Sir John Falstaff di queste brutte linee che disegnavano il personaggio che campeggia nell'« Eurico IV », nè tanto meno credette avvalersi di quelle tanto paradossali astuzie che, nate per provocare ilarità, celavano il macchinoso artificio di uno spirito mal domo. Egli invece volle creare l'autentico, caratteristico tipo di commedia, circondandolo di tante seducenti, piccole avventure, magnifica fra queste l'amore di Fenton e Nannetta, gli usignuoli che trillano sempre il bel canto del loro amore sincero. Introducendo raggi d'immaginosa poesia e scintille di graziosissimo brio in situazioni romantiche e azioni complesse Boito diede a Falstaff da un lato il significato del libertino, del corteggiatore, del guascone innamorato e dall'altro il ridicolo, il grottesco, maggiormente quando un'astuzia femminile medita ed esegue una ben giusta punizione contro il vecchio panciuto che stima eterna la sua giovinezza ed il valore dei suoi irresistibili vanti. Dalle *Allegre comari* di *Windsor*, il cui merito precipuo sta nella grazia, nella vaghezza degli intrighi amorosi, in quel discreto effluvio fantastico romanzesco, nasce l'ultimo libretto del Boito scritto per Giuseppe Verdi.

Fantasia e romanticismo si fondono in un umorismo felice con una fine arte di dar vita alle persone con un concetto etico fondamentale; caratteri di spirito pronto, di comicità irresistibile vengono posti l'un l'altro in conflitto ed a Falstaff burlone si contrappone il geloso marito di Alice, Ford, che poi accoglie a piacevole giuoco la strana avventura capitata alla buona consorte e partecipa gaiamente alla burla nel parco di Windsor. Da quello insieme di *vis comica*, ultimo frutto della sapienza teatrale di Shakespeare, simbolo complessivo della sua poesia, altrettanto grande quanto il *pathos* tragico che lo distinse nell'abilità di intrecciare il mondo della fantasia con quello della realtà con un'onda di melodia che ci affascina quasi inconsci ed anche riluttanti, Arrigo Boito fa derivare la stupenda commedia che doveva dare a Verdi l'estro novissimo di un'opera comica, piena di movimento, di grazia meravigliosa, di trionfanti ballate, di vispe risate, di maliziosi intrighi. Capolavoro innanzi al quale s'inchinano riverenti e stupefatte le genti che amarono il grande e lo glorificarono nei canti guerreschi d'inimitabile sonorità e potenza, nelle sublimazioni di tragici amori, nelle dolorose vicende di eroi abbattuti, nelle tristi agonie di bellezze feminee.

Estrema risorsa del genio che stende l'ali ai regni dell'immortale, Giuseppe Verdi con Falstaff dona all'arte il suo saluto brillante ed è il saluto anche del vecchio che, estasiato, coglie il fiore della più bella primavera per assaporarne tutti i profumi voluttuosi, avendo nell'anima la eterna giovinezza.

RAFFAELE LEONETTI

GIUSEPPE VERDI nell'INTIMITÀ EPISTOLARE

L'inconfessata anima di Giuseppe Verdi, quella che cantò la melopea del salice sulle labbra di Desdemona, parla nell'Epistolario parole di rude scalpellatura. Il Genio latino, che seppe curvare la melodia con la pieghevole arrendevolezza di un pallido rametto d'olmo, profferì parole nude come lo scheletro metallico d'una corona.

In questa prosa scarna ed esangue, che rivive a traverso le pagine dell'epistolario Giuseppe Verdi si confessa con una sincerità così diafana ed accorata, che al suo cospetto la prosa wagneriana sembra un prezioso paludamento asconditore. Una grande verginità è in tutte le lettere del nostro Artefice simili ad un bosco di ulivi contorti e grigi, ma canori di nidi.

Nulla di comune con le pagine veementi di Riccardo Wagner, vacue, ma come una volta gigantesca che accolga e ripercuota gli echi di grandi frasi musicali: la terribile forza creativa, che ancora vi fiotta, le fa pari ad una spiaggia, sulla quale si ammorzi l'impeto delle fluttuazioni.

L'arte di Wagner, come quella di Dante, è sopra tutto visione: l'ispirazione, passando a traverso la più grande lucidità cerebrale, si purifica d'ogni scoria e diventa pura e nuda come una linea. Questa grande cerebralità sempre vigile, che durante la creazione discerne, dopo la creazione spiega: così Dante rifà criticamente la genesi e lo sviluppo delle sue canzoni e Wagner ricostruisce il primo spunto melodico della sua Tetralogia: « Caddi in una specie di dormiveglia, durante il quale mi parve a poco a poco d'esser circondato da una rapida corrente d'acqua. Il rumore di essa assunse un carattere musicale: era l'accordo di *mi bemolle maggiore* sonante e ondeggiante in arpeggi inarrestabili: poi gli arpeggi furono conversi in figure melodiche dal movimento sempre più rapido, senza che però il primo accordo di *mi bemolle* si modificasse: anzi la persistenza pareva imprimere una significazione profonda al liquido elemento, nel quale mi sprofondavo. D'un tratto ebbi la sensazione che le onde si rinchiudessero su di me, sì che mi svegliai di repente. Subito riconobbi che il motivo del preludio dell'*Oro del Reno* si era ad un tratto manifestato in me, come avevo da tempo in mente, senza che fossi riuscito fino allora a dargli una forma. »

Invece nel Verdi, come nel Petrarca, la vita artistica è concentrata nel sentimento: perciò mancano i momenti retrospettivi e tutto lo spirito verdiano si acuisce nell'analisi psichica. Le lettere non hanno nessun riferimento critico, nè alcuno spunto di visione naturalistica: il paesaggio non colpiva il nostro Artefice, ma solo a volte indirettamente influiva sullo stato d'animo. Perciò invano si cercherebbero nell'Epistolario le rapide spennellate wagneriane: quello che vive in tutte le pagine è solamente Giuseppe Verdi con tutta la sua grande fierezza e con tutta la sua buona verginità spirituale.

L'anima di lui era l'anima delle sue creature: un'anima dolce e veemente, d'una dolcezza accorata e d'una veemenza quasi selvaggia. « Il Verdi, disse Rossini, ha un carattere malinconicamente serio: ha colorito fosco e mesto, che scaturisce *abbondante* e *spontaneo* dall'indole sua ed è apprezzabile appunto per questo. » In fondo a tutte le lettere è quest'anima un po' triste, un po' dolce, ma sempre fiera e insofferente d'ogni umiliazione.

Tale fierezza talvolta ha parole di ribellione molto energiche, come in una risposta al Ricordi, che l'aveva accusato di creder troppo a certe insinuazioni. « Non posso permetterti il paragrafo che parla d'influenze sinistre di Giani bifronti e quadrifronti. Non t'ho mai dato il diritto di giudicarmi per un uomo debole, per un da nulla, per un imbecille che si lasci influenzare da chicchessia. » E parole ancor più fiere aveva detto qualche anno prima, nell'apprendere che si credeva d'avergli fatto una grazia accettando un suo spartito: « Io non ho mai ricevuto grazie, nè carità da nessuno, nemmeno sei anni fa, quando avevo bisogno e grande bisogno: immaginati ora se vorrei sottostare a qualunque benchè piccola umiliazione! »

Egli è sempre un rude figlio della terra: ama il nudo impeto d'ispirazione, non il gioco sagace della tecnica. Perciò disdegna la critica francese, che indulge al decadente gusto parigino. « Io credo all'ispirazione: voi altri alla fattura; ammetto il vostro criterio per discutere, ma voglio l'entusiasmo che a voi manca per sentire e giudicare. Voglio l'arte in qualunque manifestazione, non l'*amusement*, l'artifizio e il sistema che voi preferite. » Anche nella scelta dei cantanti si riflette questa sua intolleranza contro l'artifizio sagace: infatti per la prima rappresentazione dell'*Aida*, giustificando il suo desiderio d'interpreti giovani, scrisse parole di rude entusiasmo: « Saranno inesperti, ma sono giovani: e quando vi è voce e *sentimento* io sono sempre per i giovani. »

Talvolta il tono delle lettere verdiane diventa molto triste: vi si sente il dolore dell'Uomo, che troppo lavorò per gli altri e molto soffrì per sè solo: « Ho sempre trovato nella mia carriera ormai lunga impresari, editori duri, inflessibili, inesorabili, all'occasione col codice e le leggi alla mano. Buone parole sempre e fatti pessimi. Infine io non sono stato mai considerato che come un oggetto, un arnese da servirsene fin che produce. È cosa ben triste, ma vera. » E la sua tristezza diviene ancora più profonda, quando parla delle feste che nel 1879 si fecero a Massenet per la prima rappresentazione del *Re di Lahore* alla *Scala*. Un giornale satirico propose che nel *Foyer* del teatro si ponesse una lapide con la dicitura: « Nel 1879 quì venne un maestro forestiero, a cui si fecero grandi feste e gli si diede una cena, alla quale intervennero Pretore e Sindaco. Nel 1872 un certo Verdi venne in persona a mettere in iscena *Aida* e non gli si offerse neppure un bicchiere d'acqua. » Il Verdi nelle lettere non dice una parola di biasimo contro il Massenet: egli era troppo grande per abbassarsi a scrivere parole di denigrazione. Solamente scrive una frase di grande tristezza, che commuove per la sua semplicità: « Non uno che m'abbia detto per l'*Aida*: *Cane, ti ringrazio!* » Quasi ricorda le parole di Omero, che Giovanni Pascoli così amaramente sentì e tradusse:

Cuore sopporta! ben altro hai sopportato più cane!

A traverso l'epistolario noi seguiamo la genesi delle grandi tragedie umane, che ora piangono o gridano su tutti i teatri del mondo: ma purtroppo Verdi non può, come Wagner, esprimere i primi sussulti delle sue creature d'amore e di dolore. La creazione verdiana è lenta, ansiosa, ma tacita: a pena qualche volta il nostro Artefice si lamenta, quando teme che un'anima già vivente in lui non possa empire della sua angoscia la scena. Così fu per il *Rigoletto*, al quale si era già da tempo appassionato a traverso *Le roi s'amuse* di Victor Hugo. Egli ne chie-

se prima una riduzione al Cammarano, poi al Piave: il titolo del dramma sarebbe stato *La maledizione* e il Verdi già ne viveva quella profonda tristezza, che ora umanamente maledice e piange, quando la censura intervenne. In quei giorni egli scrisse parole di accorato rimpianto: « Fui assicurato che non vi era ostacolo per quel soggetto ed io, fidando, mi posi a studiarlo, a meditarlo profondamente, e l'idea, la tinta musicale erano nella mia mente trovate. Posso dire che per me il principale lavoro era finito! »

Così l'epistolario ci fa rivivere tutte le lotte e tutte le tristezze del più grande Genio musicale latino: dalle prime opere d'indecisa fisonomia, fino all'*Otello* e al *Falstaff*, i due capolavori della nostra gente.

L'ascensione verdiana è riflessa in tutte le pagine delle sue lettere, riempite di quell'ansia di superamento che ora travaglia un altro grande Artefice della stirpe latina: Gabriele d'Annunzio. L'istinto artistico è il solo generatore di tutte le opere verdiane: « Se avessi voluto fare il mercante egli grida, nessuno mi avrebbe impedito di scrivere dopo la *Traviata* un'opera all'anno. Io avevo altri intendimenti d'arte (lo prova la cura che mi sono presa per le ultime opere): e sarei riuscito a qualche cosa, se non avessi trovato opposizione o per lo meno indifferenza in tutto e in tutti ».

Più ci avviciniamo all'*Otello* e più sentiamo lo sforzo verso l'espressione suprema: il travaglio dell'*Aida* è riflesso nella scontentezza dei versi, che il Verdi rimandò più volte al poeta, perchè trovasse parole più sceniche. Quando finalmente arriva all'*Otello* non gli basta di sentir vivere Jago come un'anima musicale in sè, come un'anima verbale in Shakspeare: egli vuole vederlo e scrive con insistenza a Domenico Morelli, pregandolo di schizzarglielo in pochi tratti: l'aspirazione verso la forma suprema si traduceva in questo bisogno di avere avanti a sè tutte le espressioni, per fonderle in un solo sentimento musicale.

L'ascensione a traverso le pagine dell'epistolario è rude, cosciente, inarrestabile: le parole che il 1° novembre 1886 annunziarono la fine dell'*Otello* sono di profilo cesareo:

« È finito!
Salute a noi (ed anche a *Lui!*).
Addio ».

Dopo la vittoria tragica l'anima del Verdi, chiusa come un nodo, si allarga, si addolcisce: le ultime lettere sono più espansive e più espressive. Nasceva in lui quel sorriso leggero, come il tepore d'un sole marzolino, che riscalda la floreale compagine del *Falstaff*.

Amo pensare che la morte di Wagner abbia influito a spingere Verdi verso l'estrema perfezione. Il grande Barbaro era morto, quasi che tutto il suo sangue terribile fosse fluito nella gigantesca Tetralogia: il giorno della morte di Wagner ebbe nel nostro Artefice una duplice ripercussione tormentosa. Egli sentì che l'Altro si era concluso nella perfezione e intravide finalmente la sua perfezione, eguale e diversa: allora scrisse le parole del riconoscimento, che non più invidia:

« Triste. Triste. Triste.
« Riccardo Wagner è morto!
« Leggendone ieri la morte ne fui, sto per dire, atterrito!
« Non discutiamo. È una grande individualità che sparisce.
« Un nome che lascia un'impronta potentissima nella storia dell'arte! »

Wagner era morto nella Città dell'acqua e del marmo: forse fu quella l'ora del più alto spasimo per il genio verdiano, e nello scegliere l'eroina nuova sentì ch'essa non poteva non essere veneziana: così nacque Desdemona e visse, mentre il feretro di Riccardo Wagner usciva dal palazzo dei Loredano per attraversare nella gondola funeraria la città venata di amarore, in viaggio verso l'altura bavara.

Verdi volle forse onorare il fratello eguale e maggiore e, vegliando in ispirito il cadavere del morto Barbaro, sentì salire a lui con la marea l'anima fievole di Desdemona, lieve come l'acqua che nella notte funebre cianciugliò contro il palagio dello Eroe estinto.

Poi anche Verdi, dopo la sua vittoria, scomparve: Egli, che era salito dalle forme più imperfette sino a Guglielmo Shakespeare, volle più tardi consacrare questa ascensione, dando l'ultima sua frase musicale ad una regina, degna di essere imperatrice: Margherita di Savoia. La preghiera per la morte del secondo re d'Italia entrò nell'anima verdiana come un'ultima folata di canto: e, quando un poetastro gli offrì una sbilenca verseggiatura delle gran li parole di Margherita, egli rispose: «No, nell'originale della Regina vi è più sincerità, più abbandono, colore più primitivo ».

E queste colore primitivo cercò ancora sulla tastiera con le stesse mani che si erano posate per la prima volta sopra una spinetta, con l'impeto di un'anima inespressa: ora tremule mani, ma sacre per il pianto che avevano denudato e per il sorriso che avevano carezzato.

Oggi, quelle mani scarne, che frugarono con disperazione lo spirito musicale del dolore di Margherita, sono scarnificate dalla morte: forse Giuseppe Verdi morì nella gioia di sentire affluire d'un tratto nel suo cuore, come un flotto di sangue impetuoso, quel pianto, quell'unico pianto che non aveva trovato.

ANNUNZIO CERVI

VELA LATINA

MARIANO RAMPOLLA DEL TINDARO

Grande nella vittoria, Mariano Rampolla del Tindaro è stato grande anche nella sconfitta. Egli ha impersonato principescamente, senza tradirsi mai, la santità, la dignità, il fasto, il potere, i diritti della Chiesa. La sua intransigenza è stata la sua grandezza e nella luce del segretariato storico e nell'ombra silenziosa del palazzo presso l'ospizio di Santa Marta. Uscito dal Vaticano pontefice spodestato è ingrandito meglio e più in suo sdegnoso riserbo. Con il casto suo orgoglio ha corazzato maestosamente la tragedia della sua solitudine. Era stato dominatore di fierezza insigne con profonda coscienza di suo dominio: non facondia, non loquacità: « Io ho parlato poco; ma ho parlato sempre agli Imperatori, ai Re e ai loro Ministri! Qualche volta li ho vinti! » La ferrea sua volontà modellava di energia il suo volto: il rigore imperativo e il rigore ascetico imprimevano al volto una indefinibile facoltà suggestiva. Il proposito tenace era luce nei suoi occhi e vigoroso si traduceva nella maestà della eminente sua statura slargandosi nell'ampiezza del torace. Era il risoluto formidabile, assistito dalla grazia, confortato dalla preghiera, soccorso dalla sapienza, corroborato dalla dottrina, fortificato dalle discipline. Non sapeva ambizione; sapeva l'alto suo prestigio: nulla di sè concedeva alla vanità, tutto alla dignità di cui era compreso e investito: era il porporato aristocratico per eccellenza e nell'intimo e nella esteriorità; gli corrispondevano, preste a ogni evento, l'elevatezza dell'animo e l'elevatezza della mente. Ardeva dell'inflessibilità sua: dominava perchè sapeva il tormento eroico di dominarsi. Il successo e la disfatta lo hanno sorpreso egualmente impassibile. L'impassibilità sua, più che meraviglia, sempre ha diffuso sgomento: non è chi l'abbia visto perplesso un attimo. Aderiva alla sua maestà la gelida maestà della sua fierezza. Vinse e fu vinto, ma la luce del vinto agguaglia quella del vincitore. Non mentì sè d'una particola infinitesimale mai: l'adamantino carattere scarpellò con infallibile mano nella storia. Come la rigida intransigenza lo magnifica principe, così l'intatta purezza lo magnifica sacerdote. Il nitido specchio di sua vita s'illumina di austerità esemplare.

***

La sua elezione a Segretario di Stato debella Monsignor Galimberti amico del Principe di Bismarck e tanto inviso alla Francia, la quale per le stampe, in sul finire del 1887, l'accusava d'essere il venduto esecutore della volontà del vero vincitore di Sedan, il vergognoso responsabile al cospetto della storia e della religione « dell'immondo adulterio tra la Chiesa di Cristo e l'Eresia di Martin Lutero ». Convien ricordare che il Galimberti, a Berlino, per lungo e abile e faticoso lavoro diplomatico, aveva ottenuto la pace religiosa in Prussia, riaprendo a Roma la villa Capranica, sede della Legazione del Kaiser luterano presso il Papa del cattolicismo. Era dunque salito Mariano Rampolla del Tindaro, non quale designato dalla Francia, ma quale pura e semplice condiscendenza del Vaticano alla volontà di Francia — la *fille ainée* della Chiesa — che impediva in tal modo l'accesso in Vaticano al Principe di Bismarck « sotto le mentite spoglie del cardinal Galimberti ».

Mariano Rampolla del Tindaro contava allora quarantaquattro anni, era stato nunzio a Madrid dove aveva preparato il trionfo diplomatico di Leone XIII nell'arbitrato tra Spagna e Germania per la questione delle isole Caroline, saliva al potere, tanto sicuro di sè, che parve un signore venuto finalmente in possesso di ciò che più gli spettava.

La questione romana è stata cardine alla sua politica: politica assorbita da quella o integrata con quella di Leone XIII: due grandi irremovibili aspirazioni alla restaurazione del potere temporale: un luminoso assurdo per il quale si spezzano ininterrottamente due volontà concordi nella difesa dell'Istituto chiesastico contro l'ascensionale libertà laica dei Governi costituzionali.

Il ferreo Cardinale dovè necessariamente avversare l'Austria, potenza cattolica alleata dell'Italia, usupatrice di Roma pontificia, e dovè avversare la Triplice: dall'avversione profondamente sentita derivarono la simpatia sua per la Russia e la predilezione per la Francia, tracciando e determinando così la politica del *ralliement*. Quale tremenda speranza lo agitava e lo illudeva? Forse una non remota conflagrazione europea dalla quale sarebbe uscita vincitrice la Duplice, derivando per conseguenza, in qualche modo, la restaurazione di una sovranità territoriale del Pontefice? Il luminoso assurdo fermentava senza tregua nella sua politica. Per convalidare e cattolicizzare la Francia, che più tardi doveva tradirlo espellendo le suore e chiudendo le chiese, d'accordo con Leone XIII volle, di imposizione, che i cattolici francesi aderissero, per dovere di coscienza, ciecamente, alle istituzioni repubblicane. Emerse in tal modo e ingiganti l'ostilità sua contro l'Italia politica, contro l'Italia affermata « Regno ». La ferma intransingenza sua non sopportò nè tollerò mai che si potesse pensare a forme conciliative.

Insieme con il suo Pontefice cooperò e combattè strenuo, fervido il cuore e chiaro l'intelletto, perchè sempre meglio si compiesse e si spiegasse l'alta azione pacificatrice della Chiesa. Nel 1890 vide rinsaldati per opera sua i rapporti tra la Santa Sede, l'Austria e la Baviera, vide il successo del concordato stipulato nel 1888 con la Colombia in favore del clero e dei cattolici della lontana Repubblica; nel 1892 ottenne che il suo Papa fosse arbitro di pace tra il Portogallo e il Belgio, nel 1895 tra le repubbliche di Haiti e di San Domingo: restaurò la gerarchia cattolica nella Scozia e nel Giappone, istituì, per il tramite della Francia, la Nunziatura a Pechino; volle moderazione e costituzionalismo dai vescovi e dai cattolici dell'Irlanda, ben meritando dalla Regina Vittoria; seppe e potè quale moderatore in Bosnia ed Erzegovina, placò i moti della Polonia ed esaltando una ideale potestà sui cattolici e sugli ebrei della Russia, ottenne che si ristabilisse dallo Zar, papa slavo e dal clero suo fanatico, la Legazione russa presso il Vaticano.

Chi può seguire il Cardinale di ferro nelle ascensioni sue diplomatiche? Conoscitore di uomini e conoscitore di eventi riduceva al suo volere, per la maestà della Chiesa, le irriducibili volontà: e la preghiera gli era pane, come lo studio gli era diletto. Nei brevi ozii, come al pallido e grande suo Pontefice erano svago Orazio e Catullo da cui derivava carmi latini in lode alla Vergine, così a lui l'erudita corrispondenza con Teodoro Mommsen o con G. D De Rossi.

Preparava per sè nuove vittorie? Respirava forse nella gloria di Leone la gloria di un suo pontificato? o troppo bene era consapevole dell'umile dottrina cristiana che dice vanità ogni grandezza e ogni splendore?

Contro la politica di Mariano Rampolla del Tindaro insorse, non meno abile e non meno astuto, Frances o Crispi. Si risalga al 12 ottobre 1888, si ricordi la venuta del Kaiser a Roma, e si mediti il gran colpo inferto dal Crispi alla politica del Cardinale di Ferro. La tragica delusione non traspari dall'energico volto, non offuscò lo sguardo tagliente, non contrasse per dispetto le labbra: dominava cuore e mente l'impassibilità: dinanzi a lui Leone XIII, offeso nella dignità di Pontefice Sovrano, piangeva.

Da quel giorno, che segnò un primo tramonto, Mariano Rampolla del Tindaro irrigidì più e più la sua intransigenza, la inasprì, la sostenne con tutto vigore. Non derogò mai dal *non expedit*, sottile acuminata arma alla quale credeva fosse commesso la virtù di fiaccare l'organismo nazionale: avversò anche meglio l'influenza dell'Austria nei Balcani sperando che, col favorire la Russia, non fosse lontano il ritorno degli slavi nel cuor della Chiesa. Ma l'inflessibile intransigenza generò lo storico « veto ». Egli vide il pontificato crollare nell'attimo in cui era per afferrarlo.

Sua Maestà Apostolica Francesco Giuseppe Imperatore d'Austria e Re d'Ungheria, per la bocca di un cardinale polacco, spodestava della tiara il designato successore di Leone XIII. Quale silenzio gravò sul Conclave e quale sgomento si diffuse, pronunciata che fu la formula di esclusione? Ma l'Impassibile, non si tradì: « Io deploro che un grave attentato sia fatto in materia di elezione papale alla libertà della Chiesa, alla dignità del Sacro Collegio da un potere laico; e protestò energicamente. Quanto a me, persona umile, dichiaro che niente mi poteva accadere di più onorevole, di più giocondo ». L'ultima lotta si sosteneva così dal ferreo Cardinale contro un Imperatore e Re: ma una forza aveva parlato e quando parla una forza non parla invano: Francesco Giuseppe gli aveva tolto la tiara, egli, con quelle parole, spodestava l'Austria di un secolare privilegio, chè il *veto* fu tosto abolito.

Nella palazzina di Santa Marta lo sdegnoso silenzio si illuminò di più intensa preghiera, di più tranquillo sacerdozio, di più munifica beneficenza, di più fervido studio. Lontano da ogni fasto e da ogni clamore, come un re in esilio, non mentì la sua dignità, la sua fierezza, la sua integrità, la sua intransigenza: pregò e studiò, misericorde con i nemici, riserbato con gli amici. Un piccolo episodio può testimoniare lucidamente la meravigliosa grandezza del suo fiero carattere. Aveva pubblicato su Santa Melania una monografia preziosa corredata da splendide tricromie. Il superbo « in foglio » era fuori commercio, chè numerate erano le copie. La Regina Margherita ardeva dal desiderio di possedere un esemplare. In che modo, se l'opera non era in vendita? Il libraio si recò presso il Cardinale, riferì con umili parole le parole di desiderio della Regina: il Cardinale non tentennò: fermo, risoluto, porse un esemplare al libraio: « Io l'offro a voi; fatene ciò che vi piace ».

BIAGIO CHIARA

Ombre della Storia

LADY HAMILTON

Due storici stranieri, Iules d'Auriac, Console generale di Francia a Napoli, e Joseph Turquan, hanno riassunto in un unico volume, tutta la vita della grande avventuriera inglese e quel periodo della Storia del Napoletano, che, ad onta dei cento libri e delle mille critiche scritte su esso, è rimasto sempre nella penombra del mistero per la impenetrabilità e viziosa raffinatezza dei personaggi che l'hanno vissuta. E se le mani esperte e fortunate dei due ricercatori si sono potute fermare su documenti inediti e quasi sconosciuti, trovati a Napoli negli scaffali del nostro Grande Archivio e degli archivii consolari, ed a Londra nei Ministeri e nelle Collezioni private, ciò non toglie che molti punti restano ancora nel dubbio, e però lo storico non dovrebbe essere costantemente severo ed intransigente.

Quando una donna, nata da un fabbro e da una cuoca, essendo ancora una semplice bambinaia, è attratta nel turbinio della vita da un galante ufficiale della Marina Britannica che la seduce dopo averle reso un favore, ne ha un figlio e poi la cede ad un amico; quando, abbandonata da questo, trova un cagliostro che la abbindola, e per speculazioni la esibisce al pubblico, in mezzo al quale Emma trova un novello amante, non bisognerebbe, per essere spassionati, inferocire solamente contro costei, ma si dovrebbe almeno ricordare la colpa di quegli uomini, i quali non si contentano soltanto dell'ammirazione della sua infinita bellezza, ma per il loro piacere la mettono sulla via del vizio e della libidine. Io non inveirei contro Emma Lyon, ma contro Sir Charles Greville che, dopo averla prestata per modella al pittore Rommey, la prostituisce al punto da spedirla come *entretenue* a Napoli *a suo zio* Sir William Hamilton. In questo passaggio così rapido, da bambinaia ad amante dell'Ambasciatore di Inghilterra a Napoli, quando finanziariamente e socialmente il passo era così gigantesco, Emma nella sua ignoranza aveva ben il diritto di credere che la vita era facile, bella, e che ella ne era regina.

Al palazzo Sessa, diventato il trono del regno della Bellezza, dove tutti convengono a rendere omaggio alla novella Venere, ella trionfa nel fasto, nel lusso, nella ammirazione: ed acquista il diritto di imperare, e di ritenersi una *potenza*, quando il 6 settembre 1710 diventa Lady Hamilton, cioè l'ambasciatrice di Inghilterra a Napoli, e quando poco tempo dopo è presentata ufficialmente alla Corte di Ferdinando IV. Non così giudicano i due storici! Ma è di Lady Hamilton la colpa o di Sir Hamilton, che l'ha presentata a Corte, se, a danno delle genti, Maria Carolina comincia a profittare delle indiscrezioni della ignorante Emma? Che cosa si può pretendere da una donna che si vede corteggiata da Sovrani, idolatrata da un popolo esteta, amata alla follia da un uomo di Stato, se non un cumulo di intrighi che per soddisfare le sue ambizioni dovevano portare lo sconvolgimento in un regno? Per i due storici la responsabilità di tutti gli avvenimenti che si succedono ricade su Emma e non su chi, pur avendola lanciata nel Gran Mondo, scortane la perfidia, non ha avuto la forza di allontanarla, reprimerla. E' un bel dire, sia pure insieme con Colletta, che ella abbia avuto relazioni intime con la Regina, la quale con questa completa intimità avrebbe voluto legare a sè la « spia »; ciò a mio avviso non diminuisce la responsabilità politica degli altri a danno di Lady Hamilton. E più ancora: Hamilton, vecchio, riceve in casa ed ospita Nelson: ancora un marinaio, ancora un amante in vista! Emma *provocata* tira nelle reti l'ammiraglio, *ne ottiene tutto*, e di conseguenza quando nel 1798 Nelson chiede al Re di Napoli a mezzo dell'ambasciata aiuto per la sua flotta, il governo esita ma cede all'ordine che viene dalla Regina per l'intervento di Emma. Lady Hamilton acquista così la sua importanza politica, ne diviene cosciente e ne profitta giustamente, perchè solo pel suo intervento i vascelli inglesi hanno potuto rifornirsi di viveri ed acqua, dando così la possibilità a Nelson di distruggere la flotta francese ad Aboukir il 2 agosto 1798. Nelson torna a Napoli vittorioso, trionfa, e con lui trionfa Lady Hamilton, sua nuova amante. E la bambinaia di un tempo è trasportata nella gloria, nella riconoscenza, nell'amore.

Sono gli avvenimenti che la aiutano: rotture diplomatiche, guerre con i francesi, sconfitte, bisogno di fuga dei Sovrani in Sicilia. Come fare? Lady Hamilton interpone i suoi buon ufficii, e Nelson il 21 dicembre 1798 imbarca sulla sua nave ammiraglia la famiglia Reale, mette alle vele il 23 per arrivare a Palmi il 25 dicembre.

Dunque, fu riconoscenza o ambizione, tutto l'aiuto indiscusso ed enorme, materiale e morale che l'Ambasciatrice dette ai Sovrani e sovratutto a Maria Carolina? Si può essere perversi fino alla delinquenza, ma, anche i delinquenti molte volte hanno spiccatissimo il sentimento della riconoscenza! E perchè negarlo in questo caso all'Avventuriera, che pur nella fuga, data la sua ignoranza, poteva cominciare a vedere la fine di un Regno? Perchè negare in questa donna un sentimento di umanità, quando è provato che anche nella tempestosa traversata, (Nelson dice che il lago Mediterraneo era diventato più terribile di qualsiasi Oceano), ella non ha pensato più a sè, ma solo al Principe Alberto, che le muore sulle ginocchia? Inveire anche contro un atto buono di lei, sol perchè l'eroina in seguito è stata la complice necessaria dei delitti di Maria Carolina, non mi sembra un modo di rispondere alla premessa di equanimità da storico! Certo io non ammetterei mai la condotta di Lady Hamilton nella giornata del 1799, ed anzi accetto tutti quei documenti, dai quali risulta chiara la sua colpa. La violazione da parte di Nelson nel trattato del Cardinale Ruffo per la capitolazione dei castelli di Napoli, è la prima grandissima perfidia delittuosa di Lady Hamilton, diventata ancora ammiraglio, generale, tutto. A bordo del « *Foudroyant* » dove la coppia Hamilton è ospite di Nelson, come Nelson era stato ospite di « Casa Sessa » una donna è arbitra delle sorti di Napoli, e due uomini, un diplomatico ed un ammiraglio, sono gli strumenti della sua improvvisa riflessa ferocia sanguinaria; costoro, *burattini* di Emma, Emma *burattino* di Maria Carolina. Sventuratamente Ruffo non riesce a salvare i francesi i quali subiscono la fine che era stata loro spietatamente preparata da lontano. Lady Hamilton agisce, è vero, ma chi esegue? E perchè dunque gli storici danno la colpa maggiore all'ambasciatrice, e non già a Maria Carolina, mandataria, e a Nelson, esecutore? Intanto il *ménage* in tre continua sulla nave ammiraglia, e nelle gioie dell'adulterio si precisano le condanne a morte. E' la volta di Cirillo; e il medico di Corte e di Emma è assassinato, mentre sarebbe stato onorevole per Nelson e per Emma ammettere le sue scuse. E poi: Caracciolo. L'Ammiraglio Napoletano è condannato a morte da Maria Carolina oltre che per spirito di vendetta, perchè conosceva troppo bene le coste del regno. E Nelson, quest'eroe, che sotto l'influenza della sua amante, è capace di commettere qualsiasi cosa, si presta al gioco: Caracciolo in poche ore è illegalmente giudicato, condannato, impiccato all'albero della *Minerva*; il suo corpo è gettato a mare. E questa volta bisogna essere d'accordo con gli storici ed ammettere la frase che avrebbe detta Lady Hamilton levando la coppa del vino: « Dio sia lodato! questo colpo di cannone annunzia la punizione di un traditore! ». Tanti documenti inediti trovati per provare la colpabilità dell'ambasciatrice sono interessantissimi e non lasciano dubbio sulla sua complicità (non colpabilità) in questo episodio, commentato adeguatamente dai rimorsi del Re nel vedere il cadavere del Caracciolo galleggiare presso il *Foudroyant*; rimorsi che lo indussero a dare una sepoltura al Martire. Qui il contrasto e l'inconcludenza: dopo questo atto, più o meno generoso, Ferdinando IV premia Nelson nominandolo Duca di Bronte, e Lady Hamilton colmandola di doni, nello stesso tempo che l'imperatore di Russia decora ambedue con la Croce dell'Ordine di Malta. Non aveva dunque ragione di esser fiera di se stessa l'Avventuriera Ambasciatrice ed amante? Ma i malumori vengono: Ferdinando IV non contento della definizione dello affare di Malta, crede di vedere in ciò l'opera di Lady Hamilton: Freddezza, partenza del *trio* per l'Inghilterra, apparizione di un nuovo personaggio, Horatia, che vien provato, contro ogni sforzo di Miss Gamlin, essere figlia naturale di Nelson ed Emma. Il povero Hamilton vecchio, non si accorge neanche della gravidanza della moglie, certo non attribuibile a lui, e muore poco dopo, il 6 aprile 1803, come dice Miss Gamlin, con la mano in quella di sua moglie, e la testa sul petto dell'amante di lei. I due amanti dimenticano presto l'ambasciatore e si danno, senza mistero, ad una vita quasi coniugale. Poi Nelson, spinto da Emma domanda ed ottiene il comando della flotta, muore sulla sua « *Victory* » ma vince la famosa battaglia di Trafalgar, lasciando il suo più famoso documento: la preghiera prima della battaglia, codicillata dal suo testamento. Emma perde così ogni appoggio finanziario, si ritira a Calais, nella Francia, che Ella aveva tanto odiato, e dopo molte traversie, abbandonata da tutti, vi muore il 15 gennaio 1815.

La vita di questa donna, dunque, non è certo delle più comuni e niuno potrebbe negarle il carattere di eroina. Che non sia una eroina, ecco ciò che tentano dimostrare D'Auriac e Turquan i quali hanno scritto un'opera che, se è un poco slegata, è sempre mirabile per una massa enorme di episodii e documenti sconosciuti. In essa però lo « storico » cede troppo spesso il suo posto al « cittadino francese », e la imparzialità è vinta troppo facilmente da una critica satura di morale intransigente: la figura di Emma Hamilton, insomma, è sacrificata sempre in certi vincoli, dai quali non deve uscire! Sia anche tutto vero, e non lo è, ciò che di male si afferma sul suo conto, resta sempre una cosa sensazionale ed indistruttibile: Lady Hamilton, ignota, ha saputo diventare nota al mondo intero. E se non fosse stata un'eroina, il mondo, dopo circa un secolo dalla sua morte, non se ne occuperebbe ancora con tanto interesse!

LAMBERTO SOLIMENE

J. D'Auriac e J. Turquan " Lady Hamilton „ Emile - Paul Frères. — Paris 1913.

ALLA DERIVA

Pubblicazioni ricevute

BRUNA (Clementina Laura Majocchi) — L'Eterna Chimera - Liriche - Teramo, Casa editrice *La Fiorita* - 1913.

IN MEMORIA DI G. A. COSTANZO — Numero unico, redatto da Ettore Arculeo - Palermo, Casa ed. " I nuovi romantici „ - 1913.

Gerente Responsabile: ADOLFO MUSTO

Tipografia BATELLI e C. - S. Sebastiano, 3

PREPARATI SPECIALI
DELLA
Real Farmacia Ciaburri
con Laboratorio iscritto nella Farmacopea Ufficiale Italiana

Concessionaria esclusiva per tutto il mondo e depositaria;

La "SANITARIA,, - Via Broggia 12-13 - Napoli - Tel. 29-64

(La Sanitaria non deve confondersi con altre omonime con le quali non ha nulla di comune)

Succursale: Galleria Principe di Napoli, 25
Farmacia: Salita Museo, 63 e Via Broggia, 26-27

IDROCHININA Ciaburri
È l'ideale del Chinino sottocutaneo perchè non produce nè sepsi nè dolore
L. **1.00** la filiale da gr. uno e **0,60** da 1/2 gr.

"MALARICIDA,, ipodermico CIABURRI
(formula **Baccelli**)
Evita e sana **Malarigeni e Malarici**
L. **3,00** la scatola

Iniezione Durante di Ciaburri
e di jodo **Ciaburri** con Guaiacolo
Azione massima - Dolore minimo
Titolo dal 1 al 5 °/o - Prezzo: da L. **2,00** a **3,75** la scat. secondo il tasso del Jodio

Bromidrina Ciaburri
sono dei poli-bromuri (50 °/o) affatto indolenti per ipodermia e per uso a gocciole
L. **3,00** la scatola

Ioduro di ferro ipodermico Ciaburri
con e senza ARSENICO
È il più rapido depurativo ricostituente
L. **2,00** e **2,25** la scatola

Salicilato di Sodio ipodermico *CIABURRI*
È nel titolo del 40 °/o indoloro e privo di effetti secondari sul cuore
Prezzo: L. **3,00** la scatola

Bromuro di ferro Ciaburri
per uso ipodermico
con e senza ARSENICO
È un ricostituente sedativo di primo ordine assolutamente indoloro
L. **2,00** e **2,25** la scatola

Teobromoso Ciaburri ossia Teobromina e Litio e Teobromoso Iodato

FERRARSILE CIABURRI
cioè Ferro liquido di Blaud ed acido Arsenico salificato
per uso ipodermico
L. **2,00 2,25 2,50** la scatola
secondo i gradi, e in Pillole, a Gocciole ed edulcorato per bambini — L. **2,00** indistintamente

Iniezioni nevrodinamiche Ciaburri
di Glicerofosfato di Calcio—Formiato di Ferro—Metilarsinato e Nucleinato di Sodio e Pillole nevrodinamiche

1910 Ultime onoficenze: Diploma d'onore a **Bruxelles**, Gran Premio e Medaglia d'Oro a **Buenos Ayres**, a **Perugia**, etc., a **Cettigne** con Medaglia d'Oro del Ministero.

Esposizione internazionale di Torino 1911 — Esposizione sociale d' Igiene, in Roma 1912, fuori Concorso, Membro della Giuria.

Altri Prodotti del Laboratorio Ciaburri

Anticloros (pillole) ricostituente	L. ***3,00***	***Jodolina*** in pomata o liquida .	L. ***1,00***
Lassativo peptico - il migliore del genere	L. ***2,00***	***Sciroppo di joduro di ferro***	L. ***2,50***
Bromiron - sedativo . .	L. ***2,50***	***Glicerofosfati*** . . .	L. ***2,50***
Perle di Valerato di Caffeina eccitante cardiaco .	L. ***4,00***	***Elixir Ciaburri all'Ittiolo***	L. ***3,00***
Iniezioni Marziali Castellino rinvigorisce l'organismo	L. ***3,00***	**Valerato etereo di Caffeina Ciaburri ipodermica** con e senza Canfora. È il più energico e duraturo eccitante del cuore	L. **1,00** la boccetta
Teobromoso	L. ***3,00***	*Ultime preparazioni:*	
Perjoduro	L. ***3,50***	***Jodo Granulare*** . flac.	L. ***3,00***
Jodozono	L. ***1,00***	***Formiati composti.*** »	L. ***3,50***
		Iniezioni nevrotoniche scat.	L. ***3,50***

Sconti ai Farmacisti e Grossisti -- Omaggio gratuito ai Sanitari

Domandare Catalogo Generale alla *Esclusiva Concessionaria per tutto il mondo*

La "SANITARIA,, Via Broggia 12-13 — Napoli

Programma di Abbonamento ◆ Anno XXII - 1914 ◆ Programma di Abbonamento

Gazzetta Internazionale di Medicina-Chirurgia-Igiene etc.
NAPOLI

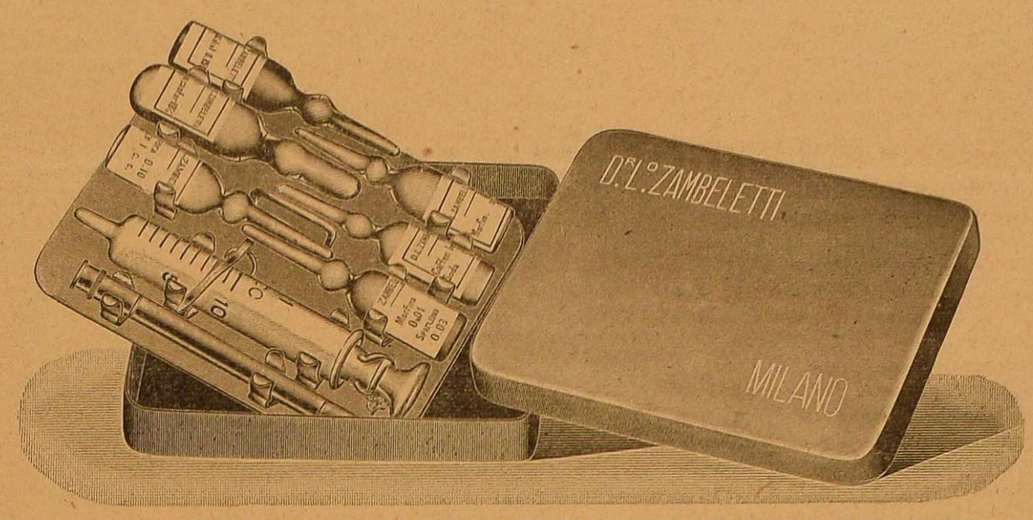
DIREZIONE-AMMINISTRAZIONE: *Via Broggia, 13 - Napoli* — Si pubblica ogni sabato in Napoli

Prezzo di abbonamento e premî gratuiti per il 1914

Condizione essenziale per usufruire del premio gratuito è lo invio dello abbonamento non oltre il 31 dicembre 1913. Servizio gratuito dei giornali dal giorno della ricezione del vaglia.

Lo abbonato che avrà spedito a tutto il mese di decembre c. a. il prezzo di abbonamento in Lire **13,60** per l' Italia o Lire **20,60** per l' Estero avrà diritto a due premii **GRATUITI**, e cioè:

1. **Un astuccio di alpacca, contenente una siringa tutto vetro tipo Luer e fiale assortite della Società An. Dr. L. ZAMBELLETTI & C. di Milano**



2. **Una elegante scatola in celluloide contenente un pezzo di Sapone per toletta del peso di 200 grammi (Omaggio della "Società la Sanitaria di Napoli,, per i prodotti del Laboratorio CIABURRI di Cerreto Sannita)**

Inviando L. 22,60 per l' Italia ***si avrà diritto ai due premii gratuiti***
e L. 32,60 per l' Estero ***ed alla seguente:***

RECENTISSIMA PUBBLICAZIONE

Prof. Dott. GUGLIELMO BAZZICALUPO
Docente di Diagnostica Medica nella R. Università di Napoli
Assistente ordinario nell'Istituto di II. Patologia Medica Dimostrativa
Aiuto nel laboratorio di Chimica e Microscopia dell'Ospedale di S. Maria della Pace e Riuniti.

Le moderne ricerche di laboratorio per la diagnosi ematologica delle infezioni acute

BATTERIO - SIERO - ISTO-DIAGNOSI - FISICA CHIMICA E CHIMICO-FISICA - ULTRAMICROSCOPIA
5 tavole policromatiche - 78 figure
Lire 12,00

Proprietà letteraria e tipi della
"Gazzetta Internazionale di Medicina, Chirurgia, Igiene, ecc.,,
NAPOLI - Via Broggia al Museo! 12-13

INDICE DEL SOMMARIO

Nozioni preliminari — Infezione ed agenti infettivi, distinzione, varietà, morfologiche e biologiche dei microbi — Microrganismi quali causa di malattia — Comportamento dell'organismo di fronte alle infezioni — Immunità — Anatfilassi — predisposizione e ricettività — Evoluzione e forme delle infezioni — Etero ed autoinfezioni — Settiemie — Sintomi clinici generali — Importanza del sangue e del suo esame nelle infezioni — Presidii emodiagnostici.

I. **Diagnosi microbiologica** — Suddivisioni delle indagini microbiologiche — Ricerca microscopica del germe infettivo nel sangue — Spirito d'Ober mayer — Ematozoario della malaria — Diagnosi differenziale delle varie specie di parassiti malarici — Piroplasmi — Tripanosomi — Filaria — Anguillula stercolaris — Emocultura — Terreni nutritivi dei batterii — Isolamento delle varie specie microbiche — Diagnosi differenziale batteriologica — Emocultura nel tifo, nel paratifo, nella infezione colibacillare, nella peste, nel colera, nel carbonchio, nell' influenza o grippe, nella tubercolosi acuta, nella morva, nella stafilococcica, nella siteptococcica, nella setticemia di tatragono, nella pneumococcia, nella meningococcia, nella febbre di Malta, nella setticemia da gonococco — Contributo di ricerche proprie sul valore pratico dell'emocultura — Esperimento batteriologico sugli animali.

II. **Siero-diagnosi** — Principii fondamentali della siero-diagnosi — Proprietà biologiche del sangue — suddivisione delle indagini siero-diagnostiche — metodi per la raccolta e conservazione del siero — Siero-agglutinazione e tecnica generale per questa ricerca — Siero agglutinazione nel tifo e nelle infezioni eberthiane, nel paratifo, nell'infezione da colibacillo, nel colera, nella peste, nelle infezioni dissenteriche bacillari, nel carbonchio, nella difterite, nel tetano, nella morva, nelle infezioni da pneumococchi, nelle infezioni da meningococchi, nelle infezioni da stafilococchi e da streptococchi — Contributo personale di ricerche cliniche e sperimentali sul valore della siero-agglutinazione nelle febbricole setticemiche semplici e polimicrobiche — Siero batteriolisi — Deviazione del complemento — Schema esplicativo secondo la teoria di Erlich — Tecnica per la reazione di Gengou e Bordet — Deviazione del complemento nelle infezioni acute — Osservazioni proprie in casi di infezione da colibacillo di malaria acuta e nelle tripanosomiasi sperimentali — Siero-reazione di Wasserman — Reazione meiostagmica — Siero-precipitazione nella sifilide, nella scarlattina e nel morbillo, nella meningite cerebro-spinale — Ricerche proprie di siero-precipitazione nelle infezioni da tifo, da colì e in quelle miste — Indice opsomico.

III. **Istodiagnosi** — Concetto fondamentale dell' istodiagnosi, e istolgia normale e patologica del sangue — Tecnica per l'esame microscopico del sangue — Numerazione degli elementi del sangue — Modificazioni quantitative dei leucociti — Variazioni leucocitarie nel vaiuolo, nella scarlattina, nel morbillo, nella pertosse, nella parotite nel reumatismo poliarticolare, nella rabbia, nella streptococcia, nella infezione da meningococco, da tetragono, da gonococco, da micrococco di Bruce, nel tifo, nel paratifo, nella colibacillosi, nella peste, nella influenza, nel carbonchio, nel tetano, nella difterite, nella tubercolosi acuta nella morva, nel colera nella dissenteria bacillare ed amebica, nella febbre ricorrente, nella malaria, nella piroplasmosi - e leismaniosi, nella tripanososi nella filariosi, nella sifilide — Osservazioni proprie sulle variazioni leucocitarie nelle setticemie sperimentali.

IV. **Fisica chimica generale e chimico-fisica** — Proprietà fisiche e chimiche generali del sangue — Quantità complessiva del sangue — Colore — Variazioni quantitative dell'emoglobina, qualitative — Tasso emoglobinico — Densità — Acqua e residuo secco — Albuminoidi — Azoto totale e residio — Glucosio — Potere riduttore — Grasse, leticina, colesterina — Pigmenti — Ceneri — Pressione osmotica — Metodo dell'isotonia di Hamburger, ematocritico, crioscopico di Raoult — Conduttività elettrica del sangue — Ricerche proprie sulla conduttività elettrica del siero in animali infetti — Viscosità del sangue di animali infettati — Tensione superficiale — Stalagmometro di Traube.

V. **Ultramicroscopia** — Cenni storici e nozioni fondamentali — Apparecchi per l'illuminazione fondo nero — Esame ultramicroscopico del sangue, delle sierosità patologiche sifilitiche — Ultramicroscopia in riguardo allo studio delle proprietà biologiche del sangue.

Tutti gli abbonati riceveranno anche gratis e franco uno dei seguenti volumi:

Prof. Gennaro Scognamiglio — Atlante di Microscopia in 68 tavole con note illustrative.
Prof. Angelo Piantieri — La peste bubbonica.
Prof. Teodoro De Bonis — L'alimentazione dei Bambini.
Prof. Enrico Giordano — La Chirurgia del pericardio e del cuore.
Prof. G. Cornet — La Tubercolosi (Etiologia, note anatomiche, sintomatologia, diagnosi, profilassi, terapia, sanatori) p. 600.

Modalità della pubblicazione

Il giornale si pubblica in tutti i sabato dell'anno in formato 60 × 43.
Numeri di saggio si spediscono a tutti i Sanitari ***gratuitamente***

Il numero di pagine di testo non è mai inferiore alle 24 pagine. Alla fine dell'anno si forma un grosso volume di circa 1600 pagine, riccamente illustrato. Queste illustrazioni comprendono non solo quelle che sono occorse tra i lavori originali, ma anche « *Ritratti di Clinici insigni Italiani e Stranieri* » che andiamo pubblicando nel corso dell'anno. Biografie e ritratti appariranno alternativamente nei numeri dispari del giornale e queste pubblicazioni ci sono consentite dai rispettivi autori, ai quali abbiamo chiesto regolare permesso e anche la collaborazione.

Gli abbonati tutti possono collaborare. I collaboratori, professori ordinari o aiuti di cliniche riceveranno 100 o 200 copie di estratti in relazione della importanza del lavoro. Lo invio degli estratti sarà fatto in porto assegnato 15 giorni dopo la ricezione del manoscritto. Se vi sarà molto materiale scientifico in redazione il giornale raddoppierà il numero delle pagine di testo. Per ottenere gli estratti in tanto breve tempo occorrono manoscritti chiari, già ben corretti e che non ammettono ulteriore revisione

Gli articoli con illustrazioni o statistiche e gli articoli occupanti più di sei pagine di giornale vanno rubricati a parte. I clichès son pagati dagli autori, le statistiche o tavole numeriche eccedenti due colonne del giornale vanno anche pagate a parte.

Gli articoli originali che portano la testa di Istituti Universitarî non saranno soggetti a revisione del Comitato Redazionale: la responsabilità viene assunta dai rispettivi direttori di Istituto. Viceversa gli articoli sperimentali di autori che non fanno parte di Istituti universitari, le riviste sintetiche, etc. sono soggetti all' approvazione del Comitato di revisione il quale è arbitro della pubblicazione.

Il giornale conterrà sempre una rivista sintetica, una lezione, lavori originali di medicina e chirurgia, riassunti dei lavori più interessanti dei migliori giornali italiani e stranieri, biografie e ritratti, bibliografie, notizie diverse, ricettario, concorsi, condotte, giurisprudenza e ingegneria sanitaria.

I libri inviati al giornale saranno annunziati e recensionati se perverranno in uno o due esemplari. L'abbonato potrà rivolgere quesiti scientifici o giuridici, di interesse professionale, accompagnando la domanda con francobollo per la risposta.

Inviare vaglia all'Amministrazione del Giornale — Via Broggia, 13 - Napoli

---

LA "SANITARIA,,
SOCIETÀ PEL COMMERCIO DI SIERI E VACCINI, PRODOTTI CHIMICI, SPECIALITÀ, ECC.
SEDE CENTRALE: Via Broggia, 12-13 ✻ SUCCURSALE: Galleria Principe di Napoli, 25 ✻ FARMACIA: Salita Museo, 63 e Via Broggia, 26-27

Forniture complete per Farmacie, Ospedali, Congreghe di Carità, Comuni, etc.

Rappresentanze - Depositi: *Soc. Dr. L. Zambelletti e C. Milano — Laboratorii Marmorek di Parigi — Robin di Parigi — Laboratorii Mousnier — Istituto Sieroterapico Toscano — Maison Lapeyre — etc.*

Gomma e Accessori — Medicatura — Acque Minerali — Sali di Acque

CATALOGO A RICHIESTA